

## ÉPICA E GUERRA

*Luís de Oliveira e Silva*

Dizia Hegel, mergulhado no *Volksgeist* romântico, que a situação que mais convém à poesia épica é a que é caracterizada pelos «conflitos do estado de guerra» (1979, IV: 117). Hegel referia-se à luta travada entre «totalidades nacionais». Nem sempre foi assim. A *Iliada*, *fons et origo* do *epos* ocidental, sobrepõe a iniciativa individual a qualquer autoridade centralizada. «They (the homeric characters) were egoists and individualists. An epic warrior must not be cribbed and cabined by responsibility to the common welfare; [...] his greatness must arise from perfect freedom» (Routh 1971, I: 48). Segundo Werner Jaeger, Tirteu, o poeta que cantou a *aretē* espartana, «precisou apenas de transferir para a realidade das guerras messénicas o poderoso *ethos* que anima as cenas homéricas» (1979: 111). A vida acaba por imitar arte.

Homero, na *Iliada*, não trata nunca de justificar a guerra, que, sendo uma calamidade inflingida pelos deuses, foge à vontade dos homens. No entanto, o herói só consegue atingir a glória (*eukhos*, *kudos*, *kléos*) através das proezas bélicas (*aristeiai*). O amor pela Natureza, pelos rios e pelos bosques, que Virgílio canta nas *Geórgicas*, situa-se «procul discordibus armis» (II.459) e é *inglorius* (II.486). A «secura quies» e a «nescia fallere vita» não se prestam à amplificação épica. «Virgil effects a disjunction between *laus* and *amor*, and also displaces the object of *amor*, from the Muses to the countryside» (Hardie 1988: 43). Como quer Gian Biagio Conte, a poesia bucólica cria «a world without history or, to be more precise, a world sheltered from the fascination and terror exercised by history» (1986: 129). Antes de Odisseu encetar a narração da história da Guerra de Tróia, Alcino, rei dos Feaces, diz que o conflito foi permitido pelos deuses para que os poetas encontrassem nele motivo de inspiração para os homens vindouros

(*essoménoisin*) (*Odisseia*, VIII.579-80). O herói realiza-se quando, levado por um amor-próprio elevado à sua maior nobreza, a *philautia*, pervive, depois de morto, na memória da comunidade. Heitor, na *Iliada*, não quer morrer ingloriamente (*akleiōs*), mas sim no campo de batalha, «na realização de uma grande façanha que possa ser escutada pelos homens que ainda estão por vir» (XXII.304-05). O desejo de glória imperecedoura (*kléos aphthiton*) é o motor da «escolha de Aquiles» (Lindgren Woffford 1992):

Porque Thetis, a minha mãe, a deusa dos pés de prata, diz-me que eu levo comigo dois tipos de destino face à morte. Se fico e luto à beira da cidade dos Troianos, nunca poderei voltar a casa, mas a minha glória será eterna. Se regressar à amada cidade de meus pais, perderei a excelência da minha glória, mas gozarei de uma vida longa, e a morte não me há-de chegar rapidamente (Il. IX.410-16)

O Solimão de Tasso ainda pondera a «escolha de Aquiles»:

... in sé discorre

Se morir debba, e di sì illustre fatto  
Com le sue mani altrui la gloria torre,  
O pur, sopravanzando al suo disfatto  
Campo, la vita in securezza porre (*Ger. Liber. X.98*).

Para a antiguidade pagã, a glória está intimamente vinculada ao louvor. «Gloria est frequens de aliquo fama cum laude», escreveu Cícero (*De Invent.* II.LV.166) Só a virtude pública tem valor. «E generoso cor non multo cura / notturno pregio che s'asconde e tace» (Tasso, *Ger. Liber. VI.52*). Segundo Horácio, «dignum laude virum Musa vetat mori» (*Odes*, IV.VIII.28). Nos jogos realizados na *Eneida*, para celebrar o aniversário da morte de Anquises, os contendentes estão dispostos a «trocar a vida pelo louvor» («vitam-que volunt pro laude pacisci») (V.230). Para Virgílio, a guerra «matribus detestata» de Horácio (*Odes*, I.1.224-25) é o caminho que conduz à glória. O irenismo epicúreo não penetrou tanto nas *Églogas* de Virgílio como nas *Odes* de Horácio. Virgílio faz girar a roda que veio a ter o seu nome, e passa da égloga à geórgica para entrar de cheio na épica. Pelo contrário, Horácio, na Ode VI do Livro 1 (9-12), seguindo a tradicional *recusatio* de Calímaco, declara-se incapaz de cantar os louvores de Agripa, o ministro de guerra de Augusto. A musa que preside os acordes da lira da paz não o deixa cantar a glória de César e do seu ministro. Não tem talento épico. Talvez o tenha. O que não tem, com certeza, é vocação épica. Só os grandes, os poderosos, são cantados. Horácio não quer cantar os poderosos, seus contemporâneos, porque sabe que no comércio quotidiano os heróis não existem. Virgílio, cioso



do seu proveito, aceita embora saiba perfeitamente que os heróis só existem no passado absoluto, completamente desligado das preocupações do presente. Mas vai cantar Roma ou vai cantar o principado de Octávio Augusto? Virgílio canta duas guerras. A derrota e consequente destruição de Tróia, «Troiae supremum laborem» (II.11), e a conquista da Itália. Iulus, o filho de Eneias é o fundador da *gens Julia*, a que pertence Augusto, filho adoptivo de Júlio César, seu tio-avô. A *Eneida* é, entre outras coisas, a biografia épica de uma família. Teucro, o fundador de Tróia, provinha da Ausónia. Eneias, descendente de Teucro, é uma *reliquia Troiae* que retorna às suas raízes. O emigrante volta ao seu lugar de origem. A guerra de Itália é uma guerra civil. O grego pós-homérico contrapôs a legalidade à violência, a *dikē* à *biē*, e identificou a paz com a justiça, a *eirēnē* com a *dikē*. No entanto, paradoxalmente, na Grécia das cidades a guerra não é só uma função normal: é um estado normal. «C' est la paix qui est un intervalle, une parenthèse. La paix est – comme on traduit souvent – une trêve. Du moins cela est vrai au V<sup>e</sup> siècle» (Romilly 1999: 274). O pan-helenismo tornou odiosa a guerra entre os Gregos, as guerras fratricidas. Para os Romanos, a Vitória legítima há-de ser conseguida numa guerra justa. Uma guerra civil, a *stasis* dos gregos, considerada indecente, é travada entre *inimici*, não entre *hostes*, e nunca poderá merecer uma *ovatio*. A vitória legítima há-de provir de um *bellum rite indictum*, de um *bellum pium* que esteja de acordo com as regras do direito fecial.

A guerra de Itália é uma guerra de conquista. O sangue e a violência justificam-se porque – não se esqueça que Virgílio está a escrever numa perspectiva de retrospecção – são historicamente necessárias para que venha a nascer a esplêndida Roma de Augusto, na qual os tijolos rústicos se hão-de trocar em blocos de mármore. O narrador lamenta a morte dos guerreiros italianos, mas, ao fazê-la depender da inexorabilidade do *Fatum*, torna-a inevitável. O *Fatum* é peremptório. A Roma de Augusto é um *telos*. Um *telos* necessariamente determinado, manipulado pela necessidade (*anankē*) histórica. É uma sinédoque possessiva: a parte pelo todo. A preeminência da estrutura montada por Augusto há-de informar e formalizar o processo diacrónico da história evenencial romana, tingindo todos os seus episódios com a sua cor. Eneias e Augusto compõem uma versão omnicompreensiva de Roma, dotada de grande eficácia histórica. Para irritar Derrida, Virgílio sustenta que a história de Roma tem um centro inamovível e imóvel que não se sujeita a qualquer tipo de deriva: a batalha de *Actium*. Ou a de Aljubarrota, virá a dizer Camões, quando vier a delegar no Gama a narração da história de Portugal.

Na batalha onfálica o soldado anónimo, embora frequentemente seja cidadão romano, não pode aspirar à fama. Além de ser romano, deve pertencer à *nobilitas*. Só o nobre, dotado de nome, merece ser epicamente nobilita-



do. Só os *aristoi* poderão ser cantados. Homero não menciona o vulgo, a massa (*plēthús*) que tomba no campo de batalha, traduzida por Virgílio na «sine nomine plebem» (*Eneida*, IX.343) e por Camões, sempre fiel ao seu mestre, no «vulgo vil sem nome» (*Lus.* IV.41). «Ma chi narrar potria quel modo o questo / di morte, e quanta plebe ignobil cada?» (Tasso, *Ger. Liber.* IX.41). Retomando o «vulgus philosophum esse impossibile est» de Platão (*Republ.* VI.494a), Zurara, na *Crónica da Guiné* (1973 c. XVIII), escreve: «A condição da plebe, como diz Tito Lívio, sempre é prasmarem os grandes feitos, principalmente nos começos; e isto me parece que seja pelo conhecimento que não hão dos fins; que o pequeno coração, quando vê o fundamento das grandes cousas, sempre lhe parecem muito maiores do que elas são; e porque seu animo não pode abastar para o cumprimento delas, traz consigo uma natural duvida de se poderem acabar» (1973). Virgílio distinguia os heróis, os «bello clari», dos soldados anónimos, mera carne de canhão, os «bello caduci» (*En.* VI. 476 e ss.). Uns ilustravam-se na guerra; os outros simplesmente tombavam no campo de batalha. Servindo-se da mesma etimologia, Camões refere-se aos cavaleiros que vão lutar ao lado de Alfonso VI, Rei de Leão, «pera na guerra esclarecer-se» (*Lus.* III.23). A homérica «batalha que dá a glória» (*mákhē kudiáneirē*) pervive na guerra camoniana, «onde se alcança a ilustre fama» (*Lus.* III.44). A guerra, no Renascimento, é a profissão dos fidalgos, dos morgados, que, quando as portas de Jano estão fechadas, simulam a guerra na caça.

A invenção da artilharia veio inviabilizar a épica, ao impedir o duelo corpo a corpo próprio das *aristeiai* homéricas. O heroísmo bélico era uma questão de proxémica (Hall 1966). Qual é a distância adequada para que uma contenda tenha feição humana? Por vezes, o encurtamento da distância no duelo está muito perto do abraço. Na *aristeia* homérica o herói isola o inimigo e, antes de o enfrentar, revela o seu nome e procedência. O duelo, com toda a sua violência, é precedido por um intercâmbio *courtois* de palavras. «Glauco, filho de Hipóloco, e o filho de Tideu juntaram-se (*sunítēn*) no espaço que separava os dois exércitos, ansiosos por entrar em contenda» (*Iliada*, VI.119-20). A guerra épica desata-se no espaço da propinquidade, da proximidade tangível. O confronto épico, como o amor e a amizade, exige um encurtamento da distância interpessoal, a abertura de um espaço íntimo. Os momentos de maior intimidade do herói épico são os que entram no âmbito do duelo. O protagonista da epopeia faz-se do contacto, ambigualmente (des)compensador, com o outro. É, em certo modo, um *nós*. Realiza-se no outro, mediante o outro. A *aristeia* homérica, como o duelo medieval, é um confronto de nomes próprios, de designadores rígidos, como diria Kripke (1980). O herói épico mede-se sempre com o seu antagonista em duelos individuais, que tratam unicamente de acrescentar a sua glória, a glória do seu nome. Se a empresa for mal sucedida, o herói épico sabe que a morte no campo de batalha ilustra tanto



como a vitória. É habitual, em Homero, que dois heróis se enfrentem para dar glória um ao outro. Há um termo vivencial que determina os seus respectivos comportamentos, governados por um mesmo código: *aidōs*. A *aidōs* é uma variável do respeito. Quando não se respeita, a vergonha tem o caminho franco. A *kleós*, a fama, depende da opinião do anti-sujeito e da comunidade a que ambos pertencem. O individualismo, aparentemente excessivo, da épica homérica depende do consenso social.

Um belo dia, a artilharia chega ao campo de batalha. O intangível artilheiro é, como o deus Apolo, o *ekáergos*, o que trabalha ao longe. Não tem cara, não tem olhos, não tem gestos. É um ser ameaçadoramente ambíguo. O artilheiro, iniciador do processo de despersonalização que há-de levar à *megamorte* nuclear de Hiroshima e Nagasaki, desumaniza a guerra. Em 1526, Andrea Navagero, em carta endereçada a Gian Battista Ramnusio datada «a l'ultimo di Maggio. Di Granata MDXXVI», incluída no *Viaje a España del Magnífico Señor Andrés Navajero, Embajador de la República de Venecia ante el Emperador Carlos V* (1951: 62-76), referindo-se à contenda que levou à conquista de Granada pelos Reis Católicos em 1492, escreve: «Fu gentil guerra, non vi erano ancor tante artiglerie come son venute dapoi, e molto più si potevano conoscer' i valenti huomini ...». Ariosto, no *Orlando Furioso* (1516-21-32), impreca assim a «scelerata e brutta invenzion» da artilharia:

Per te la militar gloria è distrutta,  
 Per te il mestier de l' arme è senza onore:  
 Per te è il valore e la virtù redutta,  
 Che spesso par del buono il rio migliore:  
 Non più la gagliardia, non più l'ardire  
 Per te può in campo al paragon venire (XI.26).

Edmund Spenser, em *The Faerie Queene* (1590-1609), revela a origem infernal da artilharia:

As when that diuelish yron Engin wrought  
 In deepest Hell, and framd by Furies skill,  
 With windy Nitre and quick Sulphur fraught,  
 And ramd with bullet round, ordaind to kill,  
 Coneivueth fire, the heauens it doth fill  
 With thundring noyse, and all the ayre doth choke,  
 That none can breath, nor see, nor heare at will  
 Through smouldry claud of duskish stincking smoke,  
 That th' onely breath him daunts, who hath escapt the stroke (I.VII.13).

No meio do fumo da pólvora, não há quem possa respirar, ouvir, ver. A pólvora semeia a confusão. Shakespeare, na Primeira Parte de *King Henry the Fourth* não quer deixar-se ficar atrás:

And that it was great pity, so it was,  
This villainous saltpetre should be digg'd  
Out of the bowels of the harmless hearth,  
Which many a good tall fellow had  
destroy'd  
So cowardly; and but for these vile guns  
He would himself have been a soldier (I.3.59-64)

A artilharia elimina o verdadeiro soldado. O *topos* é desenvolvido por Cervantes, numa passagem inesquecível do *Quixote* (1989, I. c. XXXVIII: 470-71), e é retomado por Baltasar Gracián, em 1653, que, no *Criticón* (1651-53), faz que Andrenio nos diga que a pólvora – «dicha así porque convierte en polvo el género humano» – acabou com o valor, com a coragem, com a virtude (*aretē*) bélica. «Ésta há acabado con los Aquiles de Grecia, con los Bernardos de España; ya no hay corazón ni valen fuerzas, ni aprovecha la destreza: un niño derriba un gigante, una gallina hace tiro a un león, y al más valiente el cobarde, con que ya ninguno puede lucir ni capear» (1971 II: 186). O herói é evacuado. A pólvora, na sua imprevisível onda expansiva, é equívoca. Inicia-se o processo de ambiguidade promovido pela tecnologia. O homem deixa de matar e delega o poder de infligir a morte aos seus instrumentos. Do *gladium* romano á espada de Toledo não há assim tanta diferença. A partir do aparecimento da pólvora tudo se precipita. Na morte há agora uma dimensão estocástica. O azar (o acaso) passa a ser um factor a ter em conta. A intencionalidade plena do duelo, na determinação do confronto entre o sujeito e o objecto, reconhecido este como o *outro* sujeito, como anti-sujeito que é simultaneamente com-sujeito, é aniilada pela contundência, incertamente opaca e longínqua, da artilharia. A artilharia desautoriza os Glaucos e os Diomedes, invocados por Schiller (1947: 108), que trocam presentes e recordam a amizade que unia os seus pais antes de se embrenharem no duelo. No *Orlando Furioso*, Ferraú e Rinaldo, um cristão e o outro sarraceno – «Oh gran bontá de' cavallieri antiqui!» –, engodados pela imagem de Angélica, partilham fraternalmente o mesmo cavalo para a perseguir.

Ch 'l pagano al partir de la fresche acque  
Non lasciò a piedi il buon figliol d' Amone:  
Con preghi invita, et al fin toglie in groppa,  
E per l'orme d'Angelica galoppa.  
Oh gran bontá de' cavaliieri antiqui!



Eran rivali, eran di fé diversi,  
 E si sentian degli aspri colpe iniqui  
 Per tutta la persona anco dolersi;  
 E pur per selve oscure e calli obliqui  
 Insieme van senza sospetto aversi (*Orl. Fur.* I.21-22)

A épica expansionista da Renascença tratou de justificar a guerra, embora, como nos diz Ynduráin (1994: 215), a identificação da glória com a virtude e da virtude com a glória civil seja o que se percebe como próprio do Humanismo. Mas os homens de Colombo e do Gama eram, em grande parte, homens medievais. Conquistas e descobrimentos ibéricos não foram realizados por humanistas. Os humanistas limitaram-se a cantá-los. Contudo, até o descontraído e civilizado Castiglione, que se preocupa sobretudo com a *sprezzatura* do cortesão, não hesita, ao desenvolver o *topos* da preeminência das armas ou das letras, em afirmar a guerra como verdadeiro motor da glória. Cito a passagem pertinente de *Il Cortegiano*, servindo-me da tradução castelhana quinhentista de Juan Boscán, o amigo e editor de Garcilaso de la Vega: «... en las cosas graves y peligrosas de la guerra la verdadera espuela es la gloria, y quien se mueve por intereses de dinero o de otro provecho alguno a pelear, demás que nunca hace cosa buena, no merece ser llamado caballero, sino muy ruin mercader» (1984: 123). A virtude heróica despreza o comércio, embora a guerra seja com frequência desencadeada na busca de vantagens comerciais, imagem dissolvente que é reprimida. A épica esconde e reprime a cobiça. Camões só a atribui aos antagonistas dos Portugueses, embora permita que o Velho do Restelo a denuncie. Ercilha é mais explícito e deixa que o araucano Galbarino denuncie abertamente – diferentemente de Camões, Ercilla consegue ver *o outro* – a *codicia* dos espanhois:

Y es un color, es apariencia vana  
 Querer mostrar que el principal intento  
 fue el extender la religión cristiana  
 siendo el puro interés su fundamento;  
 su pretensión de la codicia mana,  
 que todo lo demás es fingimiento  
 pues los vemos que son más que otras gentes  
 adúlteros, ladrones, insolentes (*Arauc.* II.XXIII.13).

O cronista Gaspar Correia, nas suas *Lendas da Índia*, é por demais explícito: «... com a espada se ganha a mór honra do mundo que he a cavalaria» (1975, I: 56); «... com espada se ganha toda a honra» (1975, I: 119). Atentemos num exemplo da subsistência da concepção homérica da «gloria

imperecedoura» (*kléos aphriton*) que ditou a escolha de Aquiles, colhido no *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* de Jerónimo Corte Real.

Troquemos nossas vidas que nam duram,  
(Pois somos a morrer em fim sogeitos)  
Por hũa honrada fama, & alto nome  
Que ficará de nós eternamente (1979, c.IV: 61)

No entanto, há momentos em que a própria épica, corroída pela metafísica cristã, opera a deconstrução da fama eterna, que, para o Goffredo de Tasso, na *Gerusalemme Liberata* é «di breve suono un grido vulgare» (I.22). É sobejamente conhecido o tratamento deconstrutivo a que o Velho do Restelo, que parece reivindicar a «secura quies» das *Geórgicas*, submete a glória.

Dura inquietação d'alma e da vida,  
Fonte de *desemparos* e adultérios,  
Sagaz consumidora conhecida  
De fazendas, de reinos e de impérios!  
Chamam~te ilustre, chamam-te subida,  
Sendo dina de infames vitupérios;  
Chamam-te Fama e Glória soberana,  
Nomes com quem se o povo néscio engana (*Lus.* IV.96).

«O povo néscio» morre, no campo de batalha, sem poder atingir uma Fama e uma Glória, pertença da aristocracia, que lhe são inacessíveis. As coisas não mudaram muito. A única diferença de vulto é que o mercador superou o aristocrata, refinando os processos de alienação. O soldado morre hoje para defender os interesses da General Motors, da Esso, da Chevron, da Coca-Cola ou da Ford. Morre em nome do consumo, mártir da sociedade consumista, ansiosa por preservar as fronteiras sócio-económicas vigentes, perpetuando a injusta distribuição da riqueza a favor dos barões da finança e da política. Em muitos casos, o *bello caducus* morre, ingloriamente, convencido de que está a defender a liberdade, a democracia, a verdade. Quando assim acontece, o totalitarismo, tanto conseguido por vias dictatoriais quanto por vias democráticas, assenta-se solidamente. No entanto, depositada num solo minado pelo relativismo, esta tentativa de univocização monológica não se tem em pé. Tenta-se uma encenação épica, quando o cadáver, coberto pela bandeira imperial, retorna a casa, uma encenação que não passa de um *pastiche* sentimental, bem do gosto da telenovela.

O posicionamento desiludido do Velho de Restelo, no limiar da expansão hispânica, pode-se considerar excepcional e, se tivermos em conta a corrente central da epopeia, teremos que considerar a épica, pelo menos a partir



de Virgílio, como um género ideológico explícito e a narrativa épica dinástica como instrumento da ideologia imperialista (E. J. Bellamy 1992: 23, Quint 1993). O verdadeiro opositor do herói épico, que quase nunca reúne mérito para merecer as luzes da ribalta, é o soldado raso, o Tersites homérico em todas as suas variáveis.

A circunscrição do tema, no poema épico dinástico, conleva uma certa ambiguidade. Ao cantar Eneias, Virgílio canta alusivamente Augusto, o mesmo Augusto que devem sinédoque de Roma. Canta Virgílio Roma, Eneias ou Augusto? Canta Camões o Gama, o Rei D. Manuel ou Portugal? Como nos revela G. B. Conte (1986: 144), a norma épica latina identifica-se com a supremacia do Estado como representante do bem público, com a aceitação da vontade divina como guia providencial, e com a ratificação histórica da acção heróica.

É uma constante da historiografia romana fazer coincidir o acto heróico individual com os valores da comunidade. A matriz é o heroísmo: todos os factos da história de Roma terão que sair de um mesmo molde. Roma, a «rerum pulcherrima» das *Geórgicas*, é agora, na *Eneida*, uma cidade heróica e virá a ser, como «rerum dominum» e «caput mundi», sede de um heróico império *sine fine*. O que é preciso é ter a vontade histórica de persistir no modelo. O passado reflecte o presente; o presente reflecte-se no passado. Já foi dito muitas vezes: a *Eneida* é um *aition*, um estudo das causas que promovem a continuidade histórica. Só no primeiro quartel do século XVII, nas suas *Soledades*, Góngora, inspirado talvez pelo discurso do Velho do Restelo, poderá formular poeticamente os problemas da crise nacional (e imperial) espanhola, transformando o paciente descobridor e o bravo conquistador, protagonista de uma tensão modal entre épica e poesia pastoril, no náufrago desenganado e fazendo uma deconstrução da épica. Virgílio volta ao sossego das *Bucólicas*, mas volta a um sossego carregado de frustração.

A acção da épica dinástico-imperial, apesar da discordância interior que a vai minando lentamente, tem como fundamento uma indiscutível consciência de superioridade cultural e religiosa que se há-de impor necessariamente, justificando qualquer tipo de acção. Deus é Deus, mas o *Imperator* romano, sujeito de culto em todo o Império, também o é. A sua divinização permite-lhe veicular a verdade. Para afirmar a verdade, se as circunstâncias assim o requererem, utiliza-se a violência bélica. Para o homem homérico, prisioneiro da sua *timē*, a vingança era um imperativo categórico. Segundo nos conta Dares Phrygius, em *De Excidio Trojae Historia* (iv-ix), Hesione, filha de Laomedonte, rei de Tróia, foi raptada por Telamon. Páris, tendo conseguido o auxílio de Afrodite, arrebatou Helena como vingança, se é que ela não se deixou levar arrebatadamente. O termo *vingar* leva-nos ao latim *vindicare*. *Vindex*, *vindicatio*, *vindiciae* são termos do mais antigo sistema processual romano que, contendo a raiz de *vis*, reflectem uma concepção da violência como elemento constitu-



tivo do Direito (D'Ors 1954: 31). Anquises, ao predizer ao seu filho o futuro, descreve assim a função histórica do homem romano:

Tu regere imperio populos, Romane, memento  
(hae tibi erunt artes) pacique imponere morem,  
parcere subiectis et debellare superbos (*Eneida*, VI.851-53).

Coroar a paz com a lei, mas sempre com a lei romana, poupar os que se submetem, contrariando o «Vae victis» do invasor gaulês Breno, e domesticar mediante a acção bélica os soberbos, ou seja, os que, persistindo na sua identidade cultural, resistem ao expansionismo romano. A cultura assumidamente superior tem pleno direito a impor-se à cultura considerada inferior. Como quer Hardie (1988: 50-1), o poder de Octaviano, competidor de Vénus na qualidade de «cosmic overlord», identifica-se com o domínio do Cosmos, embora naquele tempo o Cosmos não fosse além da *oikoumenē*. Júpiter, na *Eneida* (IV.231), diz a Mercúrio que do sangue de Teucro nascerá uma raça destinada a «submeter o mundo às suas leis» («totum sub leges mitteret orbem»). A receita romana não foi esquecida. N' *Os Lusíadas*, Júpiter diz a Vénus, sua filha, que as leis de Portugal são muito superiores às da Índia, o que permite que, indiscriminadamente, os Reis da Índia sejam *sojugados*. A subjugação é a sumissão conseguida mediante a violência.

Os Reis da Índia, livres e seguros,  
Vereis ao Rei potente *sojugados*  
E por eles, de tudo, enfim, senhores,  
Serão dadas na Terra leis *milhores* (II.46).

Júpiter, que incorpora a ratificação da lei divina como guia providencial, embora tanto na *Eneida* quanto n' *Os Lusíadas* desempenhe aparentemente a função de árbitro, está decididamente do lado de Eneias, seu neto. O amor de Júpiter coincide com os desígnios do fado. E também está do lado de Vasco da Gama – não em vão Afrodite é filha dilecta do Tonante –, que é acolhido pelo Rei de Melinde como Odisseu, «o perdido Ítaco» (*Lus.* II.82), foi generosamente acolhido por Alcino, rei dos Feaces. Ao comentar o mítico rapto de Europa, omnipresente na iconologia renascentista, John Hale (1994: 8) lembra-nos que a metamorfose de Júpiter em touro foi interpretada como a intervenção de Deus tratando de transportar as almas para o Paraíso, resgatando-as do pecado e do paganismo. É preciso ter em conta que Júpiter deveio, para os astrólogos, o signo dominante da Europa, cujo destino dependeria inapelavelmente da sua influência planetária. Hale, ao comentar o atlas de Abraão Ortelius, de 1570, atenta que no seu frontispício está representada uma figura de Europa. «In one hand she holds the sceptre of world



domination. The other extends over an orb, of globe-like dimensions, marked with the Christian cross. Below, and subservient to her, are three other female characters, a richly clad Asia, a semi-naked Africa, and a nude America holding up a human head as a witness to her cannibalism» (Hale 1994: 11). Na edição de 1603 da *Iconologia* de Cesare Ripa, a Europa é representada como sendo superior às outras partes do mundo «nas artes, nas letras e nas artes liberais» (Hale 1994: 13). No mesmo sentido, Camões escreve:

Vês Europa Cristã, mais alta e clara  
 Que as outras em polícia e fortaleza.  
 Vês África, dos bens do mundo avara,  
 Inculta e toda cheia de bruteza,  
 .....  
 Oha essa terra toda, quem se habita  
 Dessa gente sem Lei, quase infinita (Lus. X.92).

Na África a lei não exerce o seu império. A África é caótica. A intervenção colonizadora é consequência dessa mesma desordem. A Natureza não gosta do vazio. A cultura também não. Lotman ensina-nos como a cultura, ao criar a sua organização interna, cria, ao mesmo tempo, um tipo de desorganização externa, já que as estruturas externas, situadas além dos confins semióticos assumidos, são por vezes declaradas não-estruturas (1992: 62-63). A guerra fica justificada quando numa estrutura ideológica se associam conotações ideológicas a pólos actanciais opostos inscritos num texto. «C'est quand une charpente actancielle est investie de jugements de valeurs et que les rôles véhiculent des oppositions axiologiques comme Bon vs Méchant, Vrai vs Faux (ou encore Vie vs Mort, Nature vs Culture) que le texte exhibe en filigrane son idéologie (Eco 1985: 229). Na épica camoniana, a África, que é *incultura* e não *contracultura*, é representada como âmbito de um vazio cultural. A África, cheia de «selvática gente, negra e nua» (X.93), é «dos bens do mundo avara, / Inculta e toda cheia de bruteza» (X.92).

A intervenção europeia, quase sempre pautada pela violência, será legitimada pela sua competência para transformar o *caos* em *kosmos*, a desordem em ordem. Para Camões, os negros africanos são «aqueles que criou / A Natura, sem Lei e sem Razão» (I.53); «gente bestial, bruta e malvada» (V.34); «a bruta multidão» (X.94). No seu *Esmeraldo*, Duarte Pacheco Pereira chega a descrever os negros da costa da Guiné, aos que chama «Etiópios», como «quási bestas em semelhança humana, alienados do culto divino» (1988: 11). À sua bestialidade imanente associa-se o desconhecimento do Deus verdadeiro. A desqualificação cultural – para o homem hispânico da Renascença, muito preso ainda às suas raízes medievais, a religião era o âmago da cultura – da África transforma-a em *res nullius* e há-de per-

mitir a apropriação colonialista. Face ao Turco, a potência islâmica que ameaçou constantemente a Europa ao longo da Renascença, a oposição que conduz à guerra tem uma justificação contracultural de carácter fundamentalmente religioso, de acordo com a oposição multissecular da Reconquista, e é formulada em termos de Verdade vs Falsidade, de cultura vs anticultura, de religião verdadeira face a uma religião falsa. Há um deus «falso» e um deus «verdadeiro» (*Lus.* II.12). A heterofobia despoleta uma agressividade dirigida. Na sua *Primeira Década*, escreve João de Barros, referindo-se ao Rei D. Manuel: «Descobrio terras habitadas de gentio jdolatra, e mouros heréticos, pera se poderem conquistar e tomar das mãos delles como de jnjustos possuidores, pois négam a glória que devem a seu criador e remidor» (1988: 219). O facto de ser um «mouro herético» faz *ipso facto* do infiel um «possuidor injusto». A profissão de fé é o fiel do direito. O que se faz em nome do Deus cristão tem sempre o selo da legitimidade. «Per la fé, per la patria il tutto lice» (Tasso, *Ger. Liber.* IV.26). Fica justificado, em nome do Cristianismo, o *furor* bélico, a «scelerata insania belli» (*En.* VII.461), a «belli rabies» (*En.* VIII.327). A expansão do cristianismo, conseguida mais por meios bélicos que propriamente evangélicos, legitima a violência, tratando de a espiritualizar, o que nem sempre consegue. O jogo de interesses subjacente é plenamente visível, insuficientemente encoberto pela pertinente *charpente* épica. A violência, mais do que a evangelização, é meio preferencial de incutir a fé. O infiel, em Camões, submetido constantemente a uma adjectivação aviltante, é atractor permanente de negatividade e é sempre degradado. A degradação do muçulmano banaliza-o. Como este-reótipo negativo, o sarraceno é «torpe» (I.8), «frio» (I.16), «astuto» (I.62), «falso» (I.72, I.99), «pérfito» (I.85), «covarde» (I.91), «malvado» (I.101), «cego» (II.80), «bárbaro» (IV.54), «vicioso» (VII.17), e assim por diante. *N'Os Lusíadas*, só o Rei de Melinde, que se mostra disposto a colaborar com os Portugueses, é elevado ao rango de «generoso» (II.107). Na guerra, o colaboracionismo é sempre bem visto, pelo menos pelo lado que com ele se beneficia. Só «Monçaide fiel», ao transitar da falsidade à verdade, se torna merecedor de ser cantado:

Oh! Ditoso Africano, que a clemência  
 Divina assi tirou de escura treva,  
 E tão longe da pátria achou maneira  
 Pera subir à Pátria verdadeira! (IX.15).

Camões, movido pelo «amor da pátria» (I.10, IV.52, V.99), da pátria mundana, não volta a falar da «Pátria verdadeira». Pequeno fidalgo, Camões é o porta-voz dos grandes, da poderosa aristocracia. A glorificação do passado e da sua nobreza, sempre foi, desde Homero, o traço fundamental da



educação aristocrática (Jaeger 1979: 243). O homem romano, invocado por Anquises ao predizer o futuro de seu filho, não é o cidadão comum. É um dos membros do *entourage* de Mecenas, visitante habitual da mansão que o ministro de cultura de Augusto tinha no Esquilino. Mecenas andava à procura de um poeta talentoso capaz de legitimar poeticamente o regime de Octávio Augusto. Acabou por esbarrar com Virgílio, como algum cortesão desconhecido terá esbarrado com Camões. Virgílio e Camões comprometem-se com o poder hegemónico, praticamente carente de oposição, ansioso por se realizar monologicamente. Suprimem-se as alternativas descritivas. Se a *Eneida* tem a sua *Pharsalia*, que defende a alternativa republicana, *Os Lusíadas* está orgulhosamente só. Roma e Portugal devem transformar-se em grupos homogêneos informados por uma ideologia aristocrática. Será preciso conseguir a «emprise totale d' une idéologie, d' une institution ou d' un homme qui, pour une durée plus ou moins limitée, imposent au groupe une identité de comportement manifeste et l' auto-isolement psychologique par rapport au monde environnant» (Friedländer 1975: 146). É preciso ter em conta, como quer Redfield, citado por Ricoeur (1991, I: 103), que a épica descreve o mundo heróico a uma audiência que habita outro mundo, o mundo enfadonho do dia a dia. O instrumento de expansão ideológica da épica pós-virgiliana é a guerra, a guerra dirigida pelos generais e protagonizada ingloriamente, sempre que se considerar a glória como a pervivência do nome, pela «sine nomine plebem», pelo «vulgo vil sem nome». Já a Inquisição andava a procurar, na Hespanha quinhentista, mediante o que Krech (1948) veio a chamar «uniformidade de informação», a perpetuação de uma determinada mentalidade colectiva. Mas seria ingénuo pensar que a literatura tem capacidade para reflectir uma ideologia. Tem, isso sim, capacidade para a refractar, dando-nos ideologemas, entendendo por ideologema, como quer Kristeva, «aquela função intertextual que podemos ler «materializada» nos vários níveis da estrutura de cada texto, e que se estende ao longo de todo o seu trajecto, dando-lhe as suas coordenadas históricas e sociais» (1984: 12). Hoje em dia, por imposição do ensino secundário, o leitor predominante de *Os Lusíadas* é o jovem suburbano que cresce nos barrios sociais e que dificilmente consegue decodificar a mensagem do poeta, do poeta «nacional» que exige uma competência de leitura que quase nenhum cidadão português possui. Por outro lado, dá-se o choque do ideologema refractado pelo texto com a ideologia materialista e democrática do receptor, que, ainda por cima, ignora a enciclopédia que detém a chave da decodificação competente do texto. Talvez seja irrecuperável nos tempos que correm a erudição flexível e profunda do humanismo renascentista. O campo do conhecimento alargou-se excessivamente e, ao mesmo tempo, relativizou-se. Te(le)ologias e soteriologias foram despedidas sumariamente. O azar (*tukhē*) epicurista voltou em força. Mas tanto Virgílio quanto Camões, apesar de interferências perturba-



doras observáveis nos seus poemas, ainda funcionam primordialmente como porta-vozes de um determinado grupo social minoritário que impõe uma arbitrária consciência colectiva e uma agressividade dirigida ao grosso de uma população funcionalmente analfabeta.

Com Ercilla e Camões a *fé* vem aparentemente substituir a *pietas* virgiliana, caracterizada sobretudo pelo amor à pátria, conservado pela épica dinástica da renascença. «To the Roman mind neither family nor local gods (in short familial *pietas*) could properly exist without a *patria*» (Otis 1964: 245). Com o Cristianismo, a teolatria hierofânica vem-se juntar à ética secular. A *fé* exclusivista vem potenciar o patriotismo. Alonso de Ercilla, o primeiro poeta a cantar a expansão ultramarina – a primeira parte de *La Araucana*, que conta a história da conquista do sul do Chile pelos homens de Felipe II, veio a lume em 1569, três anos antes da publicação de *Os Lusíadas* –, diz-nos como o *adelantado* Diego de Almagro (1475-1538) «a Chile caminó determinado / de estender y ensanchar la fe de Christo» (I.54). Segundo Camões, que canta aqueles Reis «que foram dilatando / A Fé, o Império, e as terras viciosas / De África e de Ásia andaram devastando» (I.2), «Deus peleja / Por quem estende a Fé da Madre Igreja» (X.40) Referindo-se à função da Igreja no poema de Tasso, David Quint escreve: «this Church is conceived as much as a temporal political power as a spiritual institution. [...] The resulting political picture turns Tasso's First Crusade into an emblem of the Church Militant, whose quest for souls is finally indistinguishable from the imperialist conquest of new territories and dependent subjects» (1993: 230). Se já é difícil conciliar a *andreia* homérica com a *andreia* pós-aristotélica, mais complicado se torna assimilá-la à *fortitudo* (*fortezza*, *fortaleza*) clássico-renascentista. Eneias é *pious*, termo que não tem equivalente no vocabulário homérico. Talvez pense, com os estóicos – *mens sibi conscia recti* –, que o prémio da virtude reside na consciência do valioso exercício da virtude. Com a Contra-Reforma as coisas complicam-se. Às virtudes cardeais que compõem a *pietas* – *temperantia*, *prudentia*, *fortitudo*, *patientia*, *magnitudo animi*, *iustitia*, *verecundia* –, difundidas com fervor no retorno humanista aos valores clássicos, juntam-se agora as teológicas, próprias do Cristianismo e desconhecidas dos antigos, nomeadamente: a *fé*, a esperança e a caridade. Maquiavel, nos *Discorsi sopra la Prima Deca di Tito Livio*, foca a questão e, antecipando-se a Nietzsche, critica duramente o exercício cristão da humildade: «La nostra religione ha glorificato più gli uomini umili e contemplativi che gli attivi. Há dipoi posto il sommo bene nella umiltà, abiezione, e nel dispregio delle cose umane: quell'altra lo poneva nella grandezza dello animo, nella fortezza del corpo ed in tutte le altre cose atte a fare gli uomini fortissimi» (1983: 251-52). O autor da *Rhetorica Ad Herennium* (III.II.3) define a *fortitudo* humanista, que não se deve confundir com a fortaleza (*andreia*) da épica, como «rerum magnorum



appetitio et rerum humilium contemptio et laboris cum utilitatis ratione perpassio» («aspirar a coisas grandes e desprezar as pequenas e suportar as privações na expectativa de proveito»). O sentido da *utilitas* que fecha a proposição não é devidamente esclarecido. Em boa verdade, parece estar sujeito à repressão, bem à maneira da «cobiça feia» (*Lus.* III.32). Cícero (*De Inventione* II.LIV.163), depois de definir a *fortitudo* como «periculorum susceptio et laborum perpassio» («empreender tarefas perigosas e suportar privações»), diz-nos que a coragem compreende, como partes constitutivas, a *magnificentia*, a *fidencia*, a *patientia* e a *perseverantia*. Gomes Eanes de Zurara agrega a estas virtudes a virtude heróica, «sobre a qual não há hi outra maior» (Zurara 1992: 78). O cronista da Tomada de Ceuta conta-nos como os Infantes, os filhos de D-João I, paradigmas de virtude heróica, se viram no meio da cidade «envoltos entre os mouros, alegrando-se com o espalhamento do seu sangue». E, o que é mais, «tanta doçura sentiam em tais imaginações, que lhes pesava, quando se lhe oferecia cousa por que se tiravam delas» (1992: 64). O infiel vem tomar ocupar o lugar que o bárbaro preenchia na antiguidade greco-romana. Os letrados que D. João I mandou consultar, para saber se a guerra empreendida contra Ceuta seria legítima, responderam-lhe: «Ora,. Senhor ..., determinamos que vossa mercê pode mover guerra contra quaisquer infiéis, assim mouros como gentios, ou quaisquer outros que, por algum modo, negarem alguns dos artigos da Santa Fé Católica, por cujo trabalho merecereis grande galardão do Nosso Senhor Deus, para a vossa alma» (Zurara 1992: 67). Zurara não adverte que está ante uma diferença de opiniões, ante uma incompatibilidade meramente doxástica. A oposição é levada à condição de Verdade vs Falsidade. E, noutro trecho, diz o Infante D. Henrique a seu pai: «os infiéis, por natureza vos querem mal, e ele (el-Rei de Castela) por acidente» (1992: 76). A guerra contra o Infiel pertence à natureza das coisas. A convenção é naturalizada. Já Platão dizia que os Bárbaros eram, por natureza, inimigos naturais dos Gregos (*polemious phúsei eînai*) (*República*, V.470 c). João de Barros, no mesmo sentido, apesar do seu declarado irenismo vagamente erasmiano quando se trata da guerra *inter christianos* – «Não há no mundo triunfo nem vitória, que se possa comparar com os bens da verdadeira paz ...» (1943: 24) –, dirigindo-se a D. João III, diz-lhe que a guerra que se faz aos infiéis «sendo justa, é proveitosa e traz grande louvor ao rei cristão» (1943: 26). Outra vez esbarramos com o ambíguo e reprimido conceito de «proveito», diluído na conciliação da *militia saecularis* com a *militia Dei*, autorizados já todos os excessos na guerra contra o Infiel. Entre a justiça, o louvor, a monarquia, e o cristianismo, torna-se difícil enxergar o dissimulado «proveito». Francisco Álvares, na sua *Verdadeira Informação das Terras do Preste João das Índias* (1540), fala-nos da indignação que embarga o embaixador D. Rodrigo de Lima quando um frade copta lhe vem dizer que o Preste João



lhe dá licença para comerciar na Abissínia, «porque ele, nem seu pai, nem mãe, nem avós, não compravam, nem vendiam, nem tinham tal ofício, e que outro tanto era dos fidalgos e pessoas que com ele vinham, nunca tiveram tal costume» (F. Álvares 1989: 142). A vocação comercial é aviltante. É preciso reprimir a identidade mercantil e a ânsia de proveito económico, desautorizadas pelo código épico.

Milton, empenhado em justificar «the ways of God to men», na única obra épica de inspiração cristã verdadeiramente convincente – e foi preciso que a escrevesse um protestante –, cristianiza finalmente a virtude heróica, sublimando-a no martírio. «The hero as martyr, who suffers patiently and refuses to the death to renounce his God, is the central idea of *Paradise Regained* and *Samson Agonistes* as well as of *Paradise Lost*» (Wright 1968: 55). A épica tradicional, embora Aquiles se imolasse jovem em proveito da Fama, não teve em conta a proeza suprema: o martírio.

Wars, hitherto the only argument  
 Heroic deemed, chief mastery to dissect  
 With long and tedious havoc fabled knights  
 In battles feigned; the better fortitude  
 Of patience and heroic martyrdom  
 Unsung ... (*Par. Lost* IX.30).

Como ensina Steadman (1967: vi), o poeta épico da Renascença viu-se obrigado a conciliar a imitação literária dos antigos com a imitação ética das normas cristãs, apesar do herói cristão e do herói da tradição épica serem essencialmente incompatíveis. A ética laica do humanismo ganha uma fundamentação religiosa, a fundamentação religiosa que, na Roma Antiga, dada a fusão do culto do Estado com o culto do Imperador, tinha uma unidade imanente. A verdade sacramental vem minar a verdade epistémica ou doxástica. A imposição da fé – «Credo quia absurdum» – não tem em conta a racionalidade, embora o tomismo tenha despendido grande parte da sua energia na fundamentação de uma mais que dúbia ciência teológica. Por outra parte, os modelos bíblicos não se prestavam à irradiação estética própria da épica. A substituição dos deuses homéricos por entidades angélicas leva *L' Italia liberata dai Gotti* (1548) de Giangiorgio Trissino à beira do ridículo. Milton viu-se obrigado, para lhe dar vida e relevância estética, a homerizar, passando-a pela peneira de Virgílio, Ariosto e Tasso, a iconologia do *Velho Testamento*. Mas, ao mesmo tempo, teve que convocar – a sua era uma épica cristã – as virtudes teologais, desconhecidas dos antigos. O contraste excessivo impediu a conjugação. A caridade (*agapē*) vem espiritualizar ainda mais a *pietas*, e deve desautorizar, como acontece no desenlace da *Eneida*, o amor e o furor, protagonizados por Dido, Mezêncio, Juno e Turno,



que ameaçam o *fatum* e a *pietas* (Otis 1964: 94), embora Eneidas se contradiga ao aniquilar fogosa e excitadamente, levado pelo desejo de vingar a morte de Palas, o indefenso Turno: «*ferrum adverso sub pectore condit / fervidus*» (En. XII. 950-51). Atentemos nas palavras que o arcanjo Miguel, aproveitando uma deixa de Paulo de Tarso (*Aos Coríntios* 13), que há-de ser manipulada mais tarde por Álvaro de Campos – «“Se eu não tivesse a caridade” ... / Meu Deus, e eu que não tenho a caridade» (Pessoa 1969: 395) –, endereça ao Adão de Milton:

... though all the stars  
 Thou knew'st by name, and all the ethereal powers,  
 All secrets of the deep, all nature's works,  
 Or works of God in heaven, air, earth, or sea,  
 And all the riches of this world enjoyed'st,  
 And all the rule, one empire; only add  
 Deeds to thy knowledge answerable, add faith,  
 Add virtue, patience, temperance, add love,  
 By name to come called Charity, the soul  
 Of all the rest: then wilt thou not be loath  
 To leave this Paradise, but shalt possess  
 A paradise within thee, happier far (*Par. Lost*, XII. 576-87).

Muitas das virtudes pagãs são conciliáveis com o Cristianismo. Mas a *charitas*, que Santo Agostinho (*De doct. christ.* III.10.16) opõe à *cupiditas*, foge a qualquer tentativa de harmonização. O *homo viator* do Cristianismo despreza a glória e as ambições mundanas. «*Magna virtus est contemnere gloriam*», escrevia Santo Agostinho (*De Civ. Dei*, V.XIX). A caridade, desconhecida dos antigos, é uma inovação do Cristianismo que, a ser cumprida a lei de Deus, teria que servir de dissolvente ao pragma da violência épica. A Virtude, em vez de estender a fama neste mundo – “*sed famam extendere factis, / hoc virtutis opus*», dizia o Júpiter virgiliano (En. X.468-69) –, seria o modo de atingir a vida eterna, «a Pátria Verdadeira», mediante o amor a Cristo e ao próximo. Não é o orgulho a característica do *homo viator*: é a humildade. O louvor dos homens passa a segundo plano, como dá a entender o Raphael de Milton:

I might relate of thousands, and their names  
 Eternize here on earth; but those elect  
 Angels contented with their fame in heaven  
 Seek not the praise of men ... (*Par. Lost* VI.373-76).

Para quê, se têm o paraíso dentro deles? As revoluções burguesas vieram laicizar as virtudes teológicas. A igualdade, a fraternidade, a liberdade, a luta pelos direitos humanos são variáveis laicas da caridade. O marxismo utópico tratou de reintegrar o Paraíso no mundo. O capitalismo ultraliberal insiste em brindar-nos paraísos artificiais. Mas o «crisis management» e a guerra preventiva, ainda por cima vergonhosamente executados, não se prestam a um tratamento épico. A épica, em todo o caso, está hoje do lado do terrorista islâmico monológico, disposto a imolar-se no martírio, bem à maneira do cristão exemplar de Milton. Na perspectiva ocidental, não há hoje lugar para a épica. «L'esthétique moderne du fragment, de l'inachevé, de l'amorphe et du chaotique déprécie l'unité de l'univers héroïque et la cohérence de l'oeuvre épique» (Madelénat 1986: 248). Hoje em dia a acção bélica está regida por interesses determinados, contingentes, por interesses materialmente tangíveis alérgicos a qualquer tipo de sublimação. Torna-se difícil justificá-la: é impossível cantá-la. A épica não se pode alimentar da contingência. A polissemia intrínseca dos termos hoje dominantes, por exemplo democracia e liberdade –, Orwell deixou bem assente, em “Politics and the English Language” (1946), a equivocidade radical destes termos (1983: 143-57) –, não permite que os possamos tomar, utilizando as palavras de Bakhtin, como categorias temporais e axiológicas que se fundam num todo indissolúvel (Bakhtin 1991: 452). «By using the literary norm as its ideological instrument, epic discourse eclipses all other relationships; by making the message absolute and rigid, it leaves no room for envisaging other types of interpretation of reality in their many interrelations. (Conte 1986: 149). A ambiguidade contemporânea, incorporada no romance – Hegel chamou ao romance a «épica burguesa» –, mediante formas complexas de ironia, é inimiga figadal da epopeia. A épica só se dá bem com os dogmatismos exclusivistas, com a univocidade e com a monossemia. O relativismo democrático (Feyerabend 1987), ao admitir uma multiplicidade de pontos de vista, é inimigo da épica, a não ser quando devém democracia imperial. Mas isto levar-nos-ia ao mundo de hoje, à estrita contemporaneidade, e a épica só trata do passado absoluto, imobilizado na distância, completamente desligado das preocupações do presente.

## Obras citadas

- Agostinho, Santo (1969 e ss.) *Obras*, ed. Balbino Martín, O. S. A., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, Editorial Católica
- Ariosto, Ludovico (1955) *Orlando Furioso* (1516-1532), con introduzione e note di Giuseppe Lipparini, Milano, Signorelli
- Álvares, Francisco (1989) *Verdadeira Informação das Terras do Preste João das Índias* (1540), ed. Neves Águas, Lisboa, Europa-América



- Bakhtine, Mikhaïl (1991) *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard
- Barros, João de (1943) *Panegíricos*, ed. M. Rodrigues Lapa, Lisboa, Sá da Costa
- (1988) *Ásia. Primeira Década*, ed. António Baião, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Bellamy, Elizabeth J. (1992) *Translations of Power. Narcissism and the Unconscious in Epic History*, Ithaca and London, Cornell University Press
- Camões, Luís de (1987) *Os Lusíadas*, ed. Emanuel Paulo Ramos, Porto, Porto Editora
- Castiglione, Baltasar de (1984) *El Cortesano* (1528), tr. castellana de Juan Boscán (1534), Madrid, Espasa-Calpe
- Cícero (1968) *De Inventione*, tr. by H. M. Hubbell, London and Cambridge, Mass., William Heinemann-Harvard University Press
- (1981) *Ad C. Herennium De Ratione Dicendi (Rhetorica Ad Herennium)*, tr. by Harry Kaplan, Cambridge, Mass. and London, Harvard University Press-William Heinemann
- Conte, Gian Biagio (1986) *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, tr. and ed. by Charles Segal, Ithaca and London, Cornell University Press
- Correia, Gaspar (1975) *Lendas da Índia*, ed. de M. Lopes de Almeida, Porto, Lello, 4vls.
- Corte Real, Jerónimo (1979) *Obras*, ed. M. Lopes de Almeida, Porto, Lello
- D'Ors, Álvaro (1954) *De la Guerra y de la Paz*, Madrid, Rialp
- Eco, Umberto (1985) *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, tr. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset
- Eschyle, Sophocle, Eurípide (1999) *Théâtre Complet*, ed. e tr. Victor-Henri Debidour, Paris, Le Livre de Poche
- Feyerabend, Paul (1987) *Farewell to Reason*, London, Verso
- Friedländer, Saul (1975) *Histoire et Psychanalyse. Essai sur les possibilités et les limites de la psychohistoire*, Paris, Seuil
- Góngora, Luis de (1982) *Soledades*, ed. John Beverley, Madrid, Cátedra
- Gracián, Baltasar (1971) *El Criticón* (1651-53-57), ed. Evaristo Correa Calderón, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 3 vls.
- Hale, John (1994) *The Civilization of Europe in the Renaissance*, London, HarperCollins (Fontana)
- Hall, Edward (1966) *The Hidden Dimension*, Garden City, N.Y., Doubleday
- Hardie, Philip R. (1988) *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Oxford, Clarendon Press
- Hegel (1976) *Esthétique*, trad. S. Jankélévitch, Paris Flammarion
- Jaeger, Werner (1979) *Paideia. A formação do homem grego*, Lisboa, Aster
- Homero (1988) *The Iliad*, tr. by A. T. Murray, Cambridge, Mass. and London, Harvard University Press-William Heinemann
- Horácio (1988) *The Odes and Epodes*, tr. by C. E. Bennett, Cambridge, Mass. and London, Harvard University Press-William Heinemann
- Jaeger, Werner (1979) *Paideia. A formação do homem grego*, Lisboa, Aster

- Krech, J. and Crutchfield, W. (1948) *Theory and Problems of Social Psychology*, New York, MacGraw-Hill
- Kristeva, Julia (1984) *O Texto do Romance*, Lisboa, Horizonte
- Lindgren Wofford, Susanne (1992) *The Choice of Achilles*, Stanford, California, Stanford University Press
- Lotman, Jurij M. (1992) *La Semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di Simotetta Salvestroni, Venezia, Marsilio
- Machiavelli, Niccolò (1983) *Il Principe e altre opere politiche*, Milano, Garzanti
- Madelénat, Daniel (1986) *L'épopée*, Paris, Presses Universitaires de France
- Milton, John (1968) *The Poems*, ed. by John Carey and Alastair Fowler, London, Longmans
- Navagero, Andrea (1951) *Viaje a España del Magnífico Señor Andrés Navajero, embajador de la República de Venecia ante el Emperador Carlos V*, trad. de José María Alonso Gamo, Valencia, Castalia
- Orwell, George (1983) *Inside the Whale and Other Essays*, Harmondsworth, Penguin
- Otis, Brooks (1964) *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, Clarendon Press
- Platão (1982) *The Republic*, tr. by Paul Shorey, Cambridge, Mass. and London, Harvard University Press-William Heinemann
- Pereira, Duarte Pacheco (1988) *Esmeraldo de Situ Orbis*, ed. Damião Peres, Lisboa, Academia Portuguesa da História
- Pessoa, Fernando (1969) *Obra Poética*, ed. de Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, Aguilar
- Quint, David (1993) *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press
- Redfield, J. M. (1975) *Nature and culture in the Iliad. The tragedy of Hector*, Chicago, The University of Chicago Press
- Ricoeur, Paul (1991) *Temps et récit*, Paris, Seuil, 3 vls.
- Romilly, Jacqueline de (1999) «Guerre et paix entre cités», in Jean-Pierre Vernant (ed.), pp. 273-90
- Routh, H. V. (1971) *God, Man & Epic Poetry. A Study in Comparative Literature*, Westport, Connecticut, Greenwood Press
- Schiller, Friederich von (1947) *Poésie Naïve et Poésie Sentimentale (Ueber naive und sentimentalische Dichtung)*, tr. par Robert Leroux, Paris, Aubier, Éditions Mouton
- Shakespeare, William (1962) *The Complete Works*, ed. Peter Alexander, London and Glasgow, Collins
- Spenser, Edmund (1984) *The Faerie Queene (1590-1609)*, eds. Roche and O'Donnell, Harmondsworth, Penguin
- Steadman, John M. (1967) *Milton and the Renaissance Hero*, Oxford, Clarendon Press
- Tasso, Torquato (1982) *Gerusalemme liberata (1581)*, a cura di Bruno Maier, intr. di Ezio Raimondi, Milano, Rizzoli



- Todorov, Tzvetan (1981) *Mikhaïl Bakhtine: Le Principe Dialogique*, Paris, Seuil
- Vernant, Jean-Pierre (ed.) (1999) *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* (1968), Paris, Seuil, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales
- Virgil (1953) *Aeneid*, engl. tr. by H. Rushton Fairclough, London and Cambridge, Mass., William Heinemann-Harvard University Press
- Ynduráin, Domingo (1994) *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra
- Wright, B. A. (1968) *Milton's "Paradise Lost"*, London, Methuen
- Zurara, Gomes Eanes de (1973) *Crónica da Guiné*, ed. José Bragança, Porto, Civilização
- (1992) *Crónica da Tomada de Ceuta*, ed. Reis Brasil, Lisboa, Europa-América